الغربة

في شعر عمر بهاء الدين الأميري

للدكتور / جابر قميحة
الأستاذ المشارك بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن
الظهران

تقديم

شعر الاغتراب لون واضح القسمات في أدبنا العربي مثل شعر الغزل وشعر الرثاء وشعر المديح وشعر الفخر، بل لعله يتميز بملامح قلما تكاملت في لون من الألوان الأخرى[١] .

ولا يختلف اثنان في أنه أصدق ألوان الشعر تعبيرا عن لواعج النفس بسبب الفراق والحنين إلى الأهل والأوطان ومدارج الصبا ومراتع الشباب، ومصدر كل أولئك - كما قال الجاحظ - «توقد النار في الأكباد.»[٢] . ويقول الجاحظ: ووجدنا من العرب من كان أشرف في نفسه، وأفخر في حسبه، ومن العجم من كان أطيب عنصرا، وأنفس جوهرا أشد حنينا إلى وطنه، ونزاعا إلى تربته، وكانت الملوك على قديم الدهر لا تؤثر على أوطانها شيئاً[٣] .

والإحساس بالغربة يكاد ينحصر - كما يقول ماهر حسن فهمي - في الهارب، والأسير، والمهاجر[٤] . ونماذج شعر الغربة في ديوان الشعر العربي - قديمه وحديثه - أكثر من أن تحصى، ومنها روميات أبي فراس، وسرنديبيات البارودى، وأندلسيات شوقى .

ويكثر شعر الغربة في ديوان المتنبى في فترة السنوات الثمانى التي ترك فيها سيف الدولة[٥] .

ومن المكثرين في شعر الغربة شاعر الأندلس الكبير ابن زيدون، وكثير منه في الحنين إلى «قرطبة» وإلى حبيبته: ولادة بنت المستكفى بعد أن هرب من سجنه، وفر من وجه الأمير ابن جهور، ولجأ إلى بنى عباد في أشبيلية سنة ١٠٤٩[٦] .

والغربة بمفومها الدارج تعنى الابتعاد عن الوطن، وهو المعنى الأصيل للكلمة بمفهومها اللغوى فيقال: أغرب الرجل: صار غريبا، والغُربة والغُرْب والاغتراب والتغرب: النزوح عن الوطن[٧] .

وإذا كان هذا هو «المفهوم المادى» للغربة فهناك المفهوم الأرقى والأسمى وهو «الغربة الروحية» التي يستشعرها الإنسان حتى وهو في وطنه وبين أهله،

---

(١) ماهر حسن فهمي، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ٥ (معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة ١٩٧٠م)

(٢) الجاحظ: الحنين إلى الأوطان ٤ (المطبعة السلفية. القاهرة ١٣٥١)

(٣) الجاحظ: السابق ٣٨

(٤) مرجعه السابق ٢٣

(٥) انظر مثلا قصيدته الميمية في العرف الطيب ١٧٥-١٧٩

(٦) انظر أرجوزته البائية ص ١٥، وقصيدته الحائية ص ٢١ من ديوانه (دار صادر بيروت د.ت)

(٧) لسان العرب

وغالبا مانجد هذا الشعور عند أصحاب المبادىء والمثاليات الذين يرفضون كثيرا من الأوضاع الاجتماعية والسياسية في أوطانهم ، ونجد هذا اللون - على نطاق واسع عند المتصوفة «فالزاهد أو المتصوف غريب في عصره ، غريب بعزلته وتفكيره ، غريب بروحه التى تبغى الانعتاق ، غريب أيضا بحبه السماوى مثلما نرى عند رابعة العدوية[1] .

وفي العصر الحديث يهاجر كثير من المفكرين والأدباء والشعراء بسبب المظالم الاجتماعية والسياسية ، وتأخذ النكبات والهزائم المتتالية بخناق الوطن العربي ، ويفجع الشاعر العربي في حضارة الغرب وطوابعها المادية الخادعة ، فيأخذه الشعور الحاد بالغربة النفسية التي تشبه إلى حد كبير غربة المتصوفة ، مع تعدد الأشكال والمناحى الفنية والتعبيرية في التعبير عن حالات هذه الغربة . مما يحتاج إلى دراسة بل دراسات مستقلة .

* * *

وفي الصفحات التالية نقدم دراسة موجزة تتحدث عن (**الغربة في شعر عمر بهاء الدين الأميرى**) . وأصول هذه الدراسة يمثل محاضرة ألقيتها في (نادي المنطقة الشرقية الأدبي) بالدمام مساء الثلاثاء (١٦ من جمادي الأولى ١٤١٣ - ١٠ من نوفمبر ١٩٩٢) :

- وقد صدَّرتُ هذه الدراسة بصفحة تقدم خطوطا برقية سريعة عن حياة الشاعر كان يقدمها دائما في كل ديوان من دواوينه أو كتاب من كتبه . فليس في المكتبة العربية - للأسف - كتاب واحد يفصّل حياة الشاعر في مراحلها المختلفة واتجاهاته الفكرية والسياسية وطبيعة مواقفه مع رجال الحكم والساسة والمفكرين في وطنه ، وفي خارج وطنه[2] .

- وكان الجزء الأول من هذه الدراسة عن : مضمون قصيدة الغربة واتجاهاتها وأنواعها وتطورها عند الأميري .

- وجاء الجزء الثاني كوقفة نقدية تبين عن أهم ملامحه الفكرية والفنية والأسلوبية في شعر الغربة .

- وكانت الخاتمة : خلاصة مقطرة عن : الجديد في شعر الغربة عند الأميرى .

ولاشك أن شخصية الأميري بجوانبها المتعددة تتسع لعشرات من الدراسات الطويلة نأمل أن نراها في المكتبة العربية عن قريب إن شاء الله .

---

(١) ماهر حسن فهمى : مرجعه السابق ١٠٨

(٢) في رسالة بعث إليّ بها الشاعر من الرياض في ٢٤ من رمضان ١٤٠٨ أن أحد الإخوة العراقيين وهو وليد على السامرائي كتب أطروحة بالانجليزية عنه وحصل بها على درجة الدكتوراه من جامعة ليدز : Leeds بالمملكة المتحدة . ولم أر في المكتبة العربية كتابا واحدا عن الشاعر إلا كتاب الدكتور محمد الهاشمي . وهو كتاب موجز غاية الإيجاز .

الشاعر : خطوط الحياة
(١٣٣٦ - ١٤١٣)

– ولد الشاعر عام ١٣٣٦هـ في أسرة من كرائم الأسر الحلبية : فوالده هو محمد بهاء الدين الأميري نائب حلب في «مجلس المبعوثان العثماني» وأمه هي «سامية الجندلية» ابنة حسن رضا ، رئيس محكمة الاستئناف في حلب .

– ولد وأتم دراسته الثانوية (في الآداب والفلسفة في حلب) .

– درس الأدب وفقه اللغة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة السوربون في باريس ، والحقوق في الجامعة السورية بدمشق .

– درس علوم الاجتماع والنفس والأخلاق والتاريخ والحضارة في حلب ودمشق ، وتولى إدارة المعهد العربي الإسلامي في دمشق .

– أسهم في انطلاقة العمل الإسلامي المعاصر ، واتصل بكثير من مراكزه ، وتولى بعض مسئولياته .

– شارك في الدفاع عن (القدس) مع جيش الإنقاذ خلال حرب فلسطين عام (١٣٧٩هـ – ١٩٤٨م) .

– مثل سورية وزيرا وسفيرا في باكستان والسعودية ، وكان سفيرا في وزارة الخارجية السورية .

– أسهم في تأسيس حركة (سورية الحرة) ، وكان رئيس الجانب السياسي فيها عام (١٣٨٤هـ – ١٩٥٣م)

– اهتم بقضايا الثقافة والسياسة والجهاد في أوطان العروبة والإسلام ، واشترك في العديد من مؤتمراتها ومواسمها ، واتصل بكبار علمائها ورجالاتها ومؤسساتها .

– دعى إلى المغرب عام ١٣٨٦ أستاذا لكرسى «الإسلام والتيارات المعاصرة» في دار الحديث الحسنية بالرباط (الدراسات العليا للدبلوم ، والدكتوراه بجامعة القرويين في المغرب) . واستمر خمسة عشر عاما كما درس الحضارة الإسلامية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس .

– دعى أستاذا زائرا ومحاضرا في جامعات : الرياض ، والإمام محمد بن سعود الإسلامية ، والملك فيصل ، والملك عبدالعزيز في السعودية ، وجامعات الأزهر والجزائر والكويت وصنعاء وقطر ، والجامعة الأردنية في عمان وجامعة الإمارات العربية في العين ، وعدد من الجامعات الإسلامية في باكستان وتركيا وأندونيسيا .

– عضو في أسرتى المجمع العلمي العراقي ، والمجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (مؤسسة آل البيت) في الأردن .

- طبع له أكثر من عشرين ديوانا وكتابا ، وقد ترك مايزيد عليها مخطوطا .
وترجمت بعض قصائده إلى لغات بلاد إسلامية وأجنبية .
- يتكلم التركية والأوردية والفرنسية ، ويلم بلغات أخرى .
- اشتد عليه المرض في العام الماضي ، إلى أن فاضت روحه إلى بارئها في مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية (سنة ١٤١٣ - ١٩٩٢م)[١] .

---

[١] انظر الصفحة الأولى من ديوانه (قلب ورب) .
وانظر : د. محمد علي الهاشمي : عمر بهاء الدين الأميري : شاعر الأبوة الحانية والبنوة البارة والفن الأصيل ١١-١٣ (دار البشائر الإسلامية . بيروت ١٩٨٦)

قصيدة الغربة عند الأميري
مفهومها وتطورها

تلتقى قصائد الغربة عند الأميرى - على اختلاف أنواعها التي سنعرض لها - في ملامح مشتركة تتلخص فيما يأتى .

(١) انطلاقها في أغلبها - من بلاد غير موطن الشاعر : مثل لبنان والمغرب والجزائر وباكستان والسعودية واليمن .. وهي البلاد التي قضى الشاعر فيها أغلب عمره الشعرى .

(٢) تصويرها لواعج النفس وأساها بسبب الفراق ، أو لوضع سياسى أو اجتماعي مؤسف .

(٣) صدق الانفعال وتوهج الشعور وخصوصا في أوقات الأزمات النفسية الخاصة أو النكبات التي تنزل بالأمة الإسلامية .

(٤) الحس الدينى المتدفق ، فلا تكاد قصيدة من قصائد الغربة تخلو من بصمات الدين ومشاعر الإيمان .

(٥) انتهاء القصيدة غالبا بالنظرة الآملة الطامحة .

* * *

ولكن مظاهر التلاقى هذه لا تنفى وجود ملامح فارقة بين قصائد الغربة في المضامين الفكرية والموضوعية والطوابع الفنية على مدار عمْر شعرى استغرق أكثر من نصف قرن .

وفي طريقنا إلى التعامل مع هذا النوع من الشعر اصطدمنا بإشكالية صعبة في التحديد الكمي والنوعي لشعر الغربة عند الشاعر ، وكان لابدّ أن نقف أمام عدة فرضيات أو اختيارات ، وبتعبير أدق : عدة معروضات للاختيار تتلخص فيما يأتى :

المعروض الأول : شعر الغربة هو كل الشعر الذى جادت به قريحة الشاعر في مغتربه ، أى منفاه الاختيارى أو الإجبارى أيا كان الموضوع الذى يتناوله . ويمكن أن نطلق على هذا المعروض **المفهوم المكانى لشعر الغربة** - حيث الاعتبار الأول للمكان لا المضمون - أو المفهوم الحسى الشامل .

المعروض الثانى : شعر الغربة هو المفهوم المكانى السابق ولكن لا يصدق إلا على ماانعكست فيه معانى الغربة بآلامها وآمالها ، وماتبعثه من حنين وأشواق .

وهذا أيضا مفهوم مادى أو حسى لشعر الغربة ، ولكنه أكثر تحديدا وانكماشا لأنه لا يفرد المكان بالاعتبار ، بل يشرك معه المضمون ، وكل زيادة في المفهوم يترتب عليها نقص في الماصدق - كما يقول المناطقة :

فالمعروض الأول والثاني يشتركان في أن «المكانية» هي الأساس ، فلا يعد من شعر الغربة إلا مانظم في أرض غير أرض الوطن .

ولكنهما يختلفان اختلافا كميا ونوعيا : فالمعروض الأول يتسع لكل شعر ولد في المغترب أيا كان لونه ومضمونه الفكرى ، فيدخل فيه الغزل والمدح والهجاء والأجناس الشعرية الموضوعية مثل الملاحم والقصص الشعرى والمسرحيات الشعرية .. الخ

أما المعروض الثاني فيُخرج كل أولئك ولا يبقى إلا ماعالج مسائل الاغتراب ومشاعره .

ولاشك أن المعروض الثاني هو الأقرب إلى روح الفن والواقع النفسى دون تشتيت أو توسيع لا لزوم له .

المعروض الثالث : شعر الغربة بمفهومه الفلسفى الإنسانى الرحب ، وهو يعنى كل شعر عبر عن شعور الاغتراب بآماله وآلامه وتطلعاته وقيمه حتى لو كان الشاعر في وطنه وبين أهله ، ولعله هو ماقصده ابن الرومى في قوله :

أعاذك أنس المجد من كل وحشة
فإنك في هذا الأنام غريب

وإذا كان للمكان اعتبار محورى في المعروضين الأول والثانى فإنه في المعروض الثالث لا قيمة خاصة له ، فرقعة الغربة تتسع حتى تشمل الأرض كلها . وتتسع جماعة الأشخاص الذين يتعامل معهم الشاعر ، ويسمعهم صوته حتى تشمل الناس جميعا . كأنه لا وطن بمفهومه الجغرافى المحدد المتمثل في رقعة معروفة من الأرض . ولا وطن بمفهومه الاجتماعى الحاد المتمثل في جماعة لها جنسية معينة .

وغالبا مانجد هذا اللون فيما نسميه بشعر السجون : إذا ماتعرض الشاعر لمحنة السجن الحقيقى داخل وطنه . أو تعرض للاضطهاد الفعلى أو الفكرى أو العقدى داخل وطنه ، ولو لم يوضع في السجن بمفهومه المادى ، فالوطن في نظره صار سجنا كبيرا ، والقائمون على أمره سجانون جبابرة ، وهو وأمثاله من الأحرار «غرباء» في وطنهم ، وهذا الشعور هو مايعنى به الغربة الروحية[1] .

* * *

وتثير هذه الإشكالية الرئيسية إشكالية فرعية تعتبر من مواليدها ، ويمكن طرحها في شكل سؤال مؤداه هل قصيدة الغربة هى نفسها قصيدة الحنين ؟ وبتعبير آخر : هل شعر الحنين مرادف لشعر الغربة ضربة لازب ؟

الواقع يقول لا :

---

(١) كما نرى في ديوان (في غيابه الجب) للشاعر المصرى على الفقى . وانظر جابر قميحة (الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف) فصل : أدب السجون ١٩٥-٢٠٦ .

560

(١) فقصيدة الحنين يكون محورها الأساسي التعبير عن الاشتياق للوطن أو الأهل أو معاهد الذكريات . أما قصيدة الغربة - وإن كان الحنين من مضامينها - فإنه لا يكون المضمون الوحيد دائما . ولا حتى المضمون المحورى ، بل قد تخلو منه قصيدة الغربة تماما كما سنرى في بحثنا الموجز هذا .

وأكثر من ذلك قد تحمل قصيدة الغربة ماينافض الحنين إلى الوطن : من زهادة فيه ، ونقد مر لأهله والقائمين على أمره مع الشعور الحاد بالجفاء نحوه إلى درجة فقد الولاء والانتماء إليه .

(٢) قصيدة الحنين غالبا ماتكون ذات خط مفرد يتمثل في الاشتياق للأهل والأرض ومواطن الذكريات ، وهي بهذا المفهوم ضاربة في القدم ، ونجد لها نماذج طيبة عند أبى فراس الحمدانى والمتنبى وابن زيدون ، ولها نماذج كثيرة عند شعراء المهاجر الشمالي والمهاجر الجنوبي[1] . وهي لا تكاد تخرج في مضامينها الأساسية عن القصيدة التراثية القديمة .

أما قصيدة الغربة - وخصوصا عند الأميرى - كما سنرى - فيتجاوز هذا الخط الذاتى الخاص إلى رحاب اجتماعية وقومية وإنسانية واسعة المدى ، رحبة الأرجاء ، فهى ليست صوتا مفردا بل عدة أصوات رنانة قوية في صوت واحد .

وعودا إلى الإشكال الرئيسى المثار بمعروضاته الثلاثة ، نرى أن «طبيعة البحث العلمى» تلزمنا باستبعاد «المعروض الأول» وإلا لكان علينا أن نضع في بوتقة الدراسة أغلب شعر الأميرى الذى يتمثل فيما يزيد على خمسين ديوانا ، أكثر من نصفها مازال مخطوطا ..

ومن زاوية هذين المعروضين ارتباطا بالمسيرة الزمنية أو العمر الشعرى للأميرى - وهو يزيد على نصف قرن من الزمن - نرى أن قصيدة الغربة يمكن توزيعها على ثلاث مراحل زمنية متتابعة ، كان لها في كل مرحلة «شخصيتها الفنية المتميزة» وملامحها وأبعادها الفارقة ، مع الاعتراف طبعا بنقاط التلاقى التي ذكرناها آنفا :

ففي المرحلة الأولى : كانت قصيدة الغربة الحنين

وفي المرحلة الثانية : كانت قصيدة الغربة المزيج

وفي المرحلة الثالثة : كانت قصيدة الغربة الروحية .

وكل أولئك يحتاج إلى تفصيل :

---

(١) انظر الدكتور عيسى الناعورى : أدب المهجر ٧٩-٨٧ . والدكتور حسن جاد : الأدب العربي في المهجر ٣٨٠-٣٨٦.

580

اولا : قصيدة الغربة الحنين

وهي القصيدة التي يكون مضمونها الأساسى الحنين الخالص للأسرة أو بعض أفرادها ، ونجد هذا اللون كثيرا في البدايات الشعرية للأميرى . وبين يدىّ دواوين ثلاثة تحمل أغلب هذا اللون من القصائد :

الديوان الأول : ديوان : أمى

والثاني : ديوان : أب .

أما الثالث فديوان : رياحين الجنة .

وأهم هذه الدواوين الثلاثة وأغزرها مادة هو الديوان الأول . وانطلق حنين الشاعر وأشواقه في هذه القصائد إلى أمه وأبنائه وبناته وأحفاده . وكان حريصا على أن يضمن كل قصيدة أسماء من يحن إليهم . وهو يصدر كل قصيدة بمقدمة نثرية تشرح ظروف نظمها بأسلوب منمق شاعرى رائع ، لا ينقصه إلا الوزن والقافية حتى يكون شعرا ، كما أنه حريص على أن يسجل مكان نظم القصيدة وتاريخ نظمها[1] .

وأقدم القصائد نظما نجده في ديوان (أمى) ، ومن هذه القصائد مامضى على نظمه قرابه ستين عاما كقصيدة (أريج الأم)[2] التي نظمها الشاعر ، وهو في «حمانا» بلبنان سنة ١٣٦٣هـ وفيها يقول :

أحن إلى أمى حنين متيمٍ
مشوقٍ جزوع مدْنفٍ كَلِفٍ صبّ
وأهفو لأيام رضعنا بها المنى
وبتنا بظل الأنس جنبا إلى جنبِ
* * * * * * * *
أدافع بالآمال آلام غربتى
وأبعد عن ذهنى محاذرة الخطب
ويغلبنى ضعفى وخوفى من الردى
ومافي بُنيَّات الزمان من الخب
فالجأ للقرآنِ في حومة الجَوى
أداوى به دائى وأجعله طبى

---

(١) لاشك أن تسجيل الشاعر لتاريخ نظم قصائده يساعد الباحث على معرفة التطور الفكرى والفنى للشاعر . ولكن تبقى صعوبة من نوع آخر ومصدرها أن الأميرى يصنف قصائده في دواوين - لا على أساس تاريخ نظمها ، ولكن على أساس موضوعاتها فالديوان الواحد يضم قصائد الموضوع الواحد أو الموضوعات المتقاربة بصرف النظر عن تباعد نظمها زمنيا .

(٢) ديوان أمى ٦٧

560

وأستودع الرحمن أمي وأسرتي
وأحيا ونفسي في حمى صونِه الرحْبِ
وأدعوه في غورِ الدجى متضرعا
أردد في سري وجهرِيَ « ياربي »[1]

* * *

وفي هذا الأفق : أفق قصيدة الغربة الحنين ، نظم الشاعر أشهر قصيدة في حياته وهي قصيدة (أب) التي نظمها في «قرنايل» بلبنان سنة ١٣٧٧ ، وقد قدم لها الشاعر بقوله :

«كان مع أطفاله وأسرته في مصيف قرنايل ، وكانوا يملئون حياته ضجة وحركة ، ثم سافروا جميعا إلى بلده حلب ، وتلبث وحده ، وقد أصمت كل شيء حوله ، فنظمها في خلوته الشعرية[2] .

ويكاد النقاد يجمعون على أن هذه القصيدة أرقى مانظم الشاعر في حياته ، ويرى العقاد أنها إحدى روائع الشعر العالمي . والواقع أن اختيار قطوف منها يعد من أصعب الأمور على النفس لأنها ذات مستوى فني إنساني واحد بلا تفاوت وحرصا على الإيجاز أراني مضطرا إلى تقديم بعضها دون كلها :

أين الضجيجُ العذْبُ والشغَبُ
أين التدارسُ شابَهُ اللعب
أين الطفولة في توقدِها
أين الدمى في الأرض .. والكتب
أين التشاكسُ دونما غرضٍ
أين التشاكي مالَهُ سبب
أين التباكي والتضاحك في
وقتٍ معا ، والحزنُ والطرب
أين التسابقُ في مجاورتي
شغفا إذا أكلوا وإن شربوا
يتزاحمون على مجالستي

(١) كان حب الشاعر لأمه قويا فياضا ، فكان شوقه إليها لا ينقطع ، بل يستبد به حتى وهي قريبة منه كما نرى في قصيدة (في وحدتي) التي نظمها في جبل الأربعين بسوريا سنة ١٣٧٨هـ (انظر ديوان أمي ١٤٧)

(٢) نشر الشاعر هذه القصيدة في ديوانه (مع الله) ص . وديوانه (أب) ص ٥٥ . وديوان (ألوان طيف) ص ٥٢ . وديوانه (رياض الجنة) ص ٢٥ .
وهذا يدل على أن الشاعر كان يعتز بها اعتزازا خاصا .

والقرب مني حيثما انقلبوا
* * * * * * * * * *
إني أراهم حيثما اتجهتْ
عيني كأسراب القطا سَرَبُوا
بالأمس في «قَرْنَايِلٍ» نزلوا
واليوم قد ضمتهم حلَبُ
دمعي الذى كتَّمْتُه جَلَدا
لما تباكَوْا عندما ركبوا
حتى إذا ساروا وقد نَزَعوا
من أضلعي قلبا بهم يَجِب
ألفيْتُني كالطفلِ عاطفةً
فإذا به كالغيث ينسكب
قد يعجب العذالُ منْ رجلٍ
يبكى ، ولو لم أبْكِ فالعجبُ
هيهات ماكل البكا خَوَرٌ
إني وبي عزمُ الرجالِ أبُ

* * *

وربما كان اعتزازه بهذه القصيدة هو الذى دفعه بعد خمس سنوات (سنة ١٣٨٣) إلى أن ينظم وهو في وطنه سوريا قصيدة بعنوان (ريحانة الله) تدور في فلك قصيدة (أب) وعلى نفس بحرها (السريع) .

ولو ضمت القصيدة الثانية للأولى لكونتا قصيدة واحدة متكاملة بلا تنافر ولا تباعد ، لأن القصيدة الأولى تصور شقاوة الأطفال «داخل» البيت . أما الثانية فتمثل «شقاوتهم» في لعبهم خارج البيت وفي جبل الأربعين الذى يقع فيه المنزل .

* * *

وإذا كان الشاعر يذكر الأحياء من الأهل والأبناء ، ويفيض شعره بحبه لهم ، فإن الوفاء لمن فارقوا الدنيا منهم لم يتخل عنه في غربته ، حتى أنه ليشعر بانكسار اليتيم وهو في العقد السابع من عمره :

وأنا العقيمُ - أنا اليتيمُ . وما
أعتَى وأقسى اليتمَ في الكبَرِ
* * * * * * * * * *
إني غريبُ الدارِ .. ممتَحَنٌ
بالعبءِ وحدى في مدى عُمُرِى
فأبى وأمى طابَ خلْدُهما

560

مثوى . وفاض بنشره العَطِرِ
وشقيقتى رحلَتْ مرزَّأةً
بالبيْنِ ملءُ عيونِها صُوَرِى
ذهبوا .. وغابَ اللحنُ ينْشُدنى
ويشدنى حبا : أيا عُمَرِى[1]

* * *

ثانيا : قصيدة الغربة المزيج

وهى القصيدة التي تنثبق فيها ومنها أشواق الشاعر وآلامه - لا لاغترابه وبعده عن وطنه ومفارقته أهله وأسرته فحسب - ولكن لما نزل بالوطن الكبير من هزائم ونكبات ، وماحاكه ويحيكه الأعداء للدين من مؤامرات ، وماينزل بالشعوب المسلمة من عدوان ومظالم بيد قادتها وسواسها .

فهو في هذا اللون من قصائد الغربة ينطلق من الخاص إلى العام ، ومن المحدود إلى الرحب الواسع . ويكثر هذا اللون بصفة خاصة في العقد التاسع من القرن الرابع عشر الهجرى ، وتسوده موجة عاتية من الألم الحاد والانفعال الشديد :

وحيدا مع الذكرى وللْهمِّ زأرةٌ ...
صخوبٌ يؤجّ الروْعُ من أَزْلِها ضُرَّا ..
ففى أسرتى - والشرق والغرب دارها
أفانينُ من لأْواء مايوقِرُ الظهْرا
وفي أمتى فتْكُ التناحرِ دائبٌ
ضروسٌ إلى الخسرانِ يأْطرُها أطْرا
وفي بلدى - واجرْحَ قلبى ومُهجتى
على بلدى - غشْمٌ تفاقمَ واستشْرى[2]

* * *

وكثيرا ماكان يغفل ذكر أسرته وأهله ، ويفرد قصيدة الغربة لآلامه الحادة التي تستبد به ، وتأخذ بخناقه ، وتتركه في حالة يرثى لها بسبب مانزل بالأمة

---

(١) ديوان : قلب ورب ١٤١ (والقصيدة نظمها الشاعر في مكة في ٢ من ذي القعدة سنة ١٤٠٨هـ .
(٢) نجاوى محمدية ٢٨٥ : من قصيدة طويلة نظمها في هرهورة بالمغرب.
[الروع : القلب . الأزل : الشدة والضيق . اللأواء : الشدة .
يأطرها : يشدها . الغشم : الظلم] .

والدين فيقول في قصيدة (نجاوى سجينة)[1] .

جلست ، وفي الرأس من همَّةِ
النفوسِ الكبارِ نجاوى سجينةْ
أفكر في أمرِ ديني .. وقومي
وأدمعُ عينيَّ حَرَّى دفينة
وطرْفِيَ يرْنو وراءَ المدى
وللحبِّ أنوارُ كشفٍ مُبينة
وكنت من الهمِّ في شَرْدَةٍ
تلم برأسي طيوفٌ حزينة
كأنيَ ألمحُ في عاصفاتِ
العُبابِ تعَثرَ جرْيِ السفينة
وألْقِي بنفسي حنانا عليها
لأُوثِقَها بالحبالِ .. المتينة
فيرتد للصحْوِ بي .. مفزِعًا
يطيرُ بوجهي - ، حمامُ المدينةْ

فلا عجب أن يكون طعم الأشياء مرا في حلقه ، فلا يفرح للمناسبات السعيدة التي يفرح لها الناس :

ماالعيدُ والقدسُ في الأغلالِ رازحةٌ
والمسْلماتُ سبياتٌ .. لفساقِ[2]

* * *

وكثير من قصائد هذا اللون انطلق به الشاعر بعد هزيمة ١٩٦٧ ، تلك الهزيمة التي حطمت قلب كل مؤمن ، ومازلنا نعاني مانعاني من آثارها حتى الآن .

وفي العقد الأخير من القرن الرابع عشر نرى الشاعر «يذوب» أسرته في أمته ودينه ، فشغلت هموم الأمة الإسلامية نفسه وقلبه عن الأسرة في محيطها الخاص ، اللهم إلا ماكان من قصائد ومقطوعات يداعب فيها أحفاده ضمنها ديوانه (رياحين الجنة) ، وهي لا تحسب له إلا في باب المداعبات الحانية الدافئة ، أو مانسميه بأدب الأطفال .

(١) السابق ٣٤ (وقد نظمها في المدينة في رمضان ١٣٨٤)

(٢) ديوان : أشواق وإشراق ٢٣ (الرباط ١٣٩٢) طبعة دار القرآن الكريم بيروت ١٣٩٣-١٩٧٣

ثالثا : قصيدة الغربة الروحية

وفي هذا اللون من القصائد يرتد الشاعر إلى ذاته ليصبح إحساسه بالغربة هنا إحساسا نوريا يمتح من صفاء روحى موار ، ويستظل بمقام رفيع تنمحى فيه الزمانية والمكانية .

ويكثر هذا اللون في العقد الأول من القرن الخامس عشر ، وإن كنا لا نعدم نماذج له سابقة على هذا التاريخ[1] .

ففي قصيدته (حلم بين صحوتين)[2] نحس بنبرة الشاعر دامعة دامية ، وهو يعبر عن حدة غربته :

وَاغـربـتـى بـينَ الـدُّنـا
أحـيـا المـكـابـدةَ الأبـيـةْ
وأنـا رهـينُ المـشـرقـيـةِ
فـي الـديـار .. المـغـربـيـةْ
وكـأنـنـى بـين الـصـخـورِ
لـموجٍ مـعـتـزلـي .. رَمِـيَّة

ولا يجد الشاعر المسعفَ المنقذَ هذه المرة في لقيا الأهل والأبناء والأحفاد ، ولكن في (التجلى) وتخليص الروح من رانها والأثقال التي تهصرها هصرا :

أيـن الـتـجـلـى يـرْتـقـى بـى
فـي مـعـارجِـه الـعـلـيـةْ ؟
أيـن الـصـفـاءُ لـلـيـلـةِ
الـقـدْرِ المـبـاركـةِ الـصـفـيـة
أيـن الـسـعـادةُ يـاإلـهـى
فـي عـوالِـمِـنـا الـشـقـيـةْ ؟

إن المكابدة والشدائد والمحن وأثقال الهموم .. كل أولئك منْ أعباء الرسالة التي عليه أن يتحملها ، ويؤدى أمانتها انطلاقا من أنه :

المسلمُ المستخْلَف الرَّبا نُ قطبُ رحى الوجودِ[3]

ويأخذ معنى الغربة في نظره طابعا صوفيا نورانيا حتى ترادف (القربة)

---

(١) مثل قصيدة «غربة الروح» التي نظمها سنة ١٣٨٢ : ألوان طيف ١٣٨٤

(٢) ديوان : الزحف المقدس ١٠٣ (الرياض - ٢٧ من رمضان ١٤٠٥)

(٣) حجارة من سجيل ٩٣ (صنعاء ١٤٠٨)

على حد قوله ، فيستشرف بغربته أو بقربته آفاقا علا ، ومعراجا نورانيا بعد أن تشرب قلبه حب الله في كل خالجة من خوالجه :

غربتي تحتدُّ .. تمتد
فطِرْ بي .. ثم طِرْ .. بي
للسموات .. وأنسْ
غربتي الحرّى .. بقُرب
أدبي .. ياأرَبي ، سَاءَ
وذنبي .. زادَ ذنبي
فبخمر الحُبّ تستقطرُ
من أعماقِ .. صَبّ
ثملتْ ذاتي .. فناديْتكَ
ناجيتُك .. دَأْبي
طمعا بالحبِّ ، .. لا ..
شكوى ، ولا طائفَ عتْبِ
ياحبيبي .. أنا .. عبْدٌ
ياحبيبي .. أنت ربي[1]

* * *

ويرتفع الأميرى مرة أخرى بمفهوم الغربة حتى يجعلها مرادفة (للشهادة) ، وللشهادة منزلة رفيعة معروفة عند الله :

فيا للمُرَزَّإِ جَلَّ المرادُ ...
وعزَّ ومازال يبْغي مرادَه
وفي نفسِه غربةٌ لا تحولُ
لها جَذَواتٌ أغصَّتْ فؤادَهْ
وفي الدارِ بُعدٌ . وفي الروح وَجْدٌ
وفي العين سهد أقضّتْ مهادَهْ
مرادٌ جسيمٌ ، ورهْط عقيمٌ
وكربٌ مقيمٌ ، أليستْ شهادهْ ؟
عُبَيْدُكَ رباه ، هذا الأبيّ
إلى حكمِك المحْضِ ألقى قيادَه[2]

* * *

(١) قلب ورب ٢٧٨ (جدة في ٥ رمضان ١٤٠٩)
(٢) الزحف المقدس ٧٩ . وانظر كذلك الأبيات الأخيرة من مطولته ملحمة الدين الخالد (مخطوطه) وهما من أواخر مانظم في حياته (المغرب في ربيع الآخر ١٤١١) .

560

وتنتهى قصائد الغربة الروحية بالحل .. أو لحظة التنوير التي تفرضها ثقة المؤمن بالله ، وطمأنينته إليه ، فيلقى عصاه في رحاب خير مستعان ، فيعوض بذلك عما وجد في الحياة والأحياء من مظالم ومنكرات ، واستهانة بالقيم ، وجحود بالمثل العليا .. فالغاية التي ينتهى عندها هذا الشاعر الغريب بقصائده هى الله ، ووجهه وقلبه وكل جوارحه أصوات خاشعة عابدة تنادى :

ألا تجلَّيتَ ياربى علىَّ .. بما
يزيلُ همى .. ويحبو الروحَ إشراقا[1]

* * *

وقضاءُ اللهِ ...
يمضِى بى ...
وأنا ...
- باللهِ -
كالطودِ ...
سُهولى ... وحُزونى[2]

* * *

وهو يرى في الصلاة .. راحة عميقة .. وطمأنينة وسكينة ، فهو يسيح حيران المنى ظامئا ، يعد السير في دائرة مقفلة تأخذ بخناقه ، وتملأ قلبه بالأحزان ، ولكنه يتحامل على نفسه ويواصل السير :

في الغيْهبِ .. في الغيهبِ في التيه لا
سَرَبَ ولا درْب حزينَ الوَلَهِ
سُرَى على غيرِ هدًى .. طائرٍ
مهاجرٍ لم يستبنْ .. منزِلَهْ
أيقظنى البلبلُ من سهْوتى
وصاح بى ديكٌ .. ومماأعقله :
قمْ لصلاة الفجر .. واغنمْ بها
سكينةَ النفسِ .. وحسنَ الصِّلَة[3]

ولعل الشاعر قد اهتدى إلى «الحياة المثلى» في زمن باكر من بداياته

---

(١) ألوان طيف ٣٨٧ .

(٢) قلب ورب ١٣٣ (المدينة : شوال ٤٠٧)

(٣) قلب ورب ٥٤ (الرباط ١٣٨٧-١٩٦٦)

الشعرية .. لقد كشف صورة هذه الحياة في هذا البيت :

لا يــــهـــدأ المـــؤمــــنُ إلا إذا ..
فــي كـنَـفِ الـلـه ابـتـنـى مَـوْطِـنـا[1]

والبيت يعنى في ظاهره أن المؤمن لن يجد السعادة الحقيقية إلا في جوار الله .. في العالم الآخر . وهذا لا خلاف عليه ، ولكن البيت من ناحية أخرى يتسع لتفسير آخر ، وهو أن المؤمن لا يحقق الهناءة والسعادة والاستقرار في دنياه ، إلا إذا ابتنى موطنه الربانى . - أى دولته المسلمة التى تحوطها رعاية الله . وقد نستأنس لهذا التفسير بما رآه عمر من تفتت المجتمعات الإسلامية ، وبعدها عن منهاج الله .

* * *

ويرى الدكتور أسعد على في مثل هذا الشعر أن الأميرى «تأخر عن شعراء الجمال الروحى ، أولئك الصوفيين الذين استغرقهم الذوق الجمالى ، فنسوا ماديتهم ، واستغرقتهم ذات الجمال العلوى كابن الفارض وجلال الدين الرومى ، وسواهما .. الذين قاموا باختراق لجدران أصوات الحس ، وانعتاق إلى مطلق ، موجود غائب في آن معا ، ظاهر وباطن في وقت واحد»[2] .

والحقيقة أن الناقد الأديب يطلب من عمر الأميرى المستحيل ولو فعل ذلك لكان مجرد صدى لأصوات هؤلاء الشعراء ، لأن صوفية عمر صوفية لا تنفصل عن الواقع .. والواقع هو واقع الأمة الإسلامية من ناحية ، وواقع الإنسان المعاصر المضيع من ناحية أخرى ، وهي قضية تلازمه دائما ، وتطل برأسها كثيرا في سفور وجلاء ، ولكنها في قصيدة الغربة الروحية - بصفة خاصة كانت قوة دافعة خافية جعلت الشاعر - لا أقول ينسحب ويعتزل - ولكن يقوم بعملية إعلاء Sublimation صاغت الإحساس بالغربة على نحو أسمى ، ووجهت ذاته ومشاعره إلى الملأ الأعلى منشدا وناشدا إياه بعد أن حط بالأمة الإسلامية ماحط من رزايا ونكبات .

وعمر كثيرا مايستخدم مصطلحات الصوفية كالوجد والعشق والمقام والفناء .. الخ ، ولكن بعيدا عن الدلالة الاصطلاحية الحادة ، هو يستخدمها بمفهومها اللغوى بعد أن يكسوها بشحنة روحيه دينامية موحية ، تضفى عليها الحركة والنبض والحياة من ناحية ، وتربطها بالواقع المشهود والواقع النفسى والروحى المغيب - من ناحية أخرى . وهذا مظهر من مظاهره التجديدية يحسب له ولاشك في ميزانه الفكرى والفنى .

---

(١) أمى ١٩٠ .

(٢) د. أسعد على مقال بعنوان «مرايا لسجايا» . نشر في ملحق لديوان (مع الله) ٢٥٣ .

الملامح الفكرية والفنية
(وقفة نقدية)

القصيدة في شعر الأميرى معمار متكامل متلاحم العناصر والأجزاء ، تترابط فيه الأفكار والصور لتدخل جزئيات منصهرة متناسقة .. في اللوحة الأم : القصيدة .

وفي إيجاز شديد سنحاول أن نستخلص الأبعاد الفكرية والملامح الفنية لقصائد الغربة عند الأميرى :

وقصيدة الغربة في صورتها النموذجية عند الأميرى تبرز المضامين أو الحالات الآتية :

١ - حالة الأهل وشدة اشتياقه إليهم - والأهل عنده - على سبيل الحصر - يشملون : الأم والأب والأبناء وخصوصا «البراء» والبنات وخصوصا «غراء» والأحفاد والحفيدات .

٢ - حالة الأمة الإسلامية في حاضرها المفتت الممزق الأليم ، وحالة الضعف الذى أصاب المسلمين بسبب تفريطهم في دينهم .

٣ - استدعاء الصور المجيدة الزاهية للعرب والمسلمين الأوائل لتكون حافزا للنهوض والتقدم .

٤ - ختام القصيدة - غالبا - بالنزوع إلى الله ، وإظهار الثقة به ، والأمل في نصره .

* * *

فعاطفة الشاعر - في قصيدة الغربة تبدأ المسار وتواصله ملتاعة تعبر عن وجدان معذب ، وقلب ينز ألما ، وأوجاعا ، ولكنه لا ينتهى محطما مستسلما ، بل تخف حدة الألم رويدا رويدا ، لينتهى هذا التمزق النفسى إلى أمل مشرق ، وتطلع إلى مستقبل مضىء .

* * *

وتلتحم أفكار الشاعر بعاطفته فلا تساق جافة مجددة ، بل ترد مصبوغة بانفعالاته الصادقة بلا إسراف أو شطط . وذلك نابع من واقعية حقيقية في معايشة الشاعر لتجربته ، فهو «لا يرتدى مسوح الرهبان ليقف واعظا ومرشدا بأسلوب الأمر والنهى الجاف ، بل إنه في شعره يبدو إنسانا ككل الناس له غرائزه وميوله ، وفيه نقاط الضعف المركبة في كل نفس بشرية»[1] .

* * *

---

(١) عبدالرحمن الإريانى : من دراسة له ملحقة بديوان (مع الله) للأميرى .

560

وهذا الحكم يصدق أيضا على خيال الشاعر ، فهو «خيال وسطى» ان صح هذا التعبير : فلا هو بالخيال الشارد المشتط ، المغرق في المبالغة ، ولا هو بالخيال الدارج المقصوص الجناحين ... هو خيال محلق حقا ، ولكنه لا يغرب بعيدا عن أرض الناس إلى متاهات الفضاء البعيد .

وهو بعد ذلك - على وسطيته - خيال ابتكارى لا خيال جزئى تفسيرى . ومن صوره المبتكرة - على مستوى الشعر العربي كله - بقدر رؤيتى :

وإنِّيَ والسبعون تلْوِى أعنَّتى
أعيش كينبوع حبيسٍ بلا مَجْرى
بمُنْعَزَلٍ هَدْرُ المحيطِ يلفُّه
شواطئَهُ صخْرٌ . وقدْ أُشْبِهُ الصخْرا[1]

وكثيرا مايستخدم الشاعر ظاهرة التجسيم التشخيصى - على عادة الشعراء الرومانسيين . كهذه الصورة الجديدة المبتكرة :

وحيدا مع الذكرى أكابدُ غرْبتى
وتنثرنى نثرا ... وأنظِمها شعرا[2]

ومما يساعد على قوة تأثير الصورة السابقة : مافيها من مقابلة بين «النثر» و «والنظم» وهما «عمليتان متقابلتان تعتمدان على المفارقة الفادحة بين عمل ينم على الظلم والجحود ، وعمل يدل على الوفاء وقدرة التحمل ، وشتان من ينثر ويحطم ويفتت ، ومن ينظم ويجبر ويجمع .

والأمثلة - في قصائد الغربة - على المفارقة أكثر من أن تحصى ، نكتفى منها بهاتين الصورتين المتقابلتين المتتابعتين ، من قصيدة (عزيز في الأغلال) التي نظمها الشاعر في صنعاء سنة ١٤٠٨هـ .

ويلى أنا ابنَ الاكرميـ ن وكم وعى ورعى زمانَهْ
المؤمنُ الشهمُ الأبىُّ الضيمَ من حَطَمَ القيودْ
ويلى أأخْنَعُ في صِفادِ الذل أحيا في مَهانهْ
وينالُ ، بل يغتالُ عزةَ أمتى بغْىُ اليهودْ[3]

* * *

---

(١) الأميرى : نجاوى محمدية ٢٩١ (من قصيدة : مع الذكرى : «آهات وإهابات» وقد نظمها الشاعر في هرهورة بالمغرب ١٤٠٤) .

(٢) السابق ٢٩٠.

(٣) الأميرى : ديوان : حجارة من سجيل ٩٤ .

560

وقد يقترب الشاعر في خياله - إلى أبعد حد - من الواقع ، حتى يعتقد المرء أنه لا خيال . ومع ذلك تكون الصورة آسرة أخاذة . ومن منا يستطيع أن يملك نفسه من الإعجاب أمام هذه «اللوحة المتحركة» التي جمعت في براعة تشبه - الإعجاز - بين الحركة الحسية والحركة النفسية للأطفال الإخوة الذين يتشاجرون في غيبة أبيهم ، فإذا ماظهر أمامهم فجأة ، تحولوا في هدوئهم ومسالمتهم إلى ملائكة طيبين خوف عقاب الأب ، حتى إذا اكتشف الحقيقة ، وعاقب أحدهم تدخل «أولاد الحلال» لاستعادة عطف الأب ورضاه ، وغالبا مايكون الوسيط هو الأم بقلبها الرءوم الكبير . إنه المشهد الذي يكاد يتكرر في بيت كل منا يوميا . يقول الشاعر[1] :

يتخاصمون على التوافهِ لا
زجرُ يردهمُ ولا كَلَلُ
في غيبتي يتشاكسون .. وقدْ
يتشاجرون ، وربما اقتتلوا
فإذا ظهرتُ أمامَ أعينِهِمْ
عادوا ملائكةً ، وماَمَهَلُوا
وعلى ثيابهمُ دلائلُ .. ما
فتكوا ، وماهتكوا ، ومافعلوا
لا يخجلون لزلَّةٍ عظُمَتْ
فإذا نظرتُ إليهمُ خجلوا
حتى إذا عاقبتُ جائرَهُم
تأتي وتذهبُ بيننا الرسلُ

* * *

وأحب أن أنوه هنا أن الأميرى ظل حريصا على أن يصدّر أغلب قصائده بمقدمات تشرح الظروف التى نظمت فيها ، والملابسات التي أحاطت بها . ويطول نفسه في بعض هذه المقدمات ، وتتوهج عاطفته ، فإذا بها قصيدة أخرى لا ينقصها إلا الوزن والقافية ، بل إنها لا تعدم القافية أحيانا ، كما تقترب من الوزن الشعرى إلى حد بعيد ، حتى أنها تصلح - بشيء من التعديل البسيط - أن تصبح قصيدة من «قصائد التفعيلة» .

وإذا كان دعاة مايسمى «بقصيدة النثر» يصرون على دعواهم ، فإنى - مجاراة لهم - أحيلهم إلى هذا (النثر الشعرى) ، فهو أقرب إلى الشعر - بروحه ولفظه وخياله - مما يدعون .

---

(١) : ديوان : أب : ٨٤ .

560

ولننظر إلى هذا النموذج «النثرى الشعرى» الحى الذى اقتطعناه من أربعين صفحة صدّر بها الأميرى ديوانه (ألوان طيف) :

مضت شهور أربعون
تداولتنى أكف الزمان
بين آلام وآمال ..
وحل .. وترحال ..
بلاد متباعدة في أرجاء الأرض ..
رحلات .. ومؤتمرات في الشرق والغرب .
أدور .. في سجن الحياة الكبير ..
ثم أعود .. إلى سجنى الصغير ..
في « حلب » !!!
أحوال ... أهوال ... انقلابات ..
وحدة ... وانفصال ...
نصر من الله وفتح مبين .. في « الجزائر »
حرب ، في « اليمن » ضروس ..
أحباب يطويهم الردى ..
نظم وليدة .. ومبادىء جديدة
قلق .. بين الشعارات وفحواها .
وفي شكل الحقيقة .. ومحتواها !!
وفي المهب ..
شاعر حر .. أبى ..
في قلبه مصائب أمته
في روحه أمانة إنسانيته
في جسمه نزغات ترابيته ..
في رأسه .. طموح ومجد ..
في عينيه جمال وهوى ..
وفي شعره نار .. ونور
قبسة من هنا ...
وشعاع من هناك ..
كيان .. يتفاعل مع الأكوان

في سغب .. ولغب !![1]

* * *

تصدير القصيدة الشعرية بمقدمة أو «نثيرة» شاعرية يعتبر لازمة أسلوبية، ومنحى فنيا عند الأميرى لا يكاد يتخلف أبدا ، وهي تعيش نفس الجو الذى تسبح فيه القصيدة . ولاشك أن هذه «النثيرة» تهيىء النفس والفكر لولوج عالم القصيدة ، ولكن يمكن أن يعاب هذا المنحى . وخصوصا إذا كانت النثيرة طويلة مفصلة - أنها تحد من النشاط الفكرى والنفسى للقارىء وتوفر عليه طاقة كان يجب أن يوظفها في التعامل مع القصيدة ذاتها لأنها تمنحه كثيرا من أسرارها مقدما ، وتلقى ضوءا مكثفا على مناطق «العبير الغامض» منها قبل أن يخطو خطوته الأولى إلى عالمها .

* * *

أما الشكل أو القالب الشعرى فيتراوح بين القصيدة الخليلية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، والقصيدة المتعددة المقطوعات ، وهي غالبا تلتزم الوزن الواحد في كل المقطوعات مع اختلاف المقطوعات في قافيتها من مقطوعة إلى أخرى.

ولم يستخدم الأميرى شعر التفعيلة ، وإن رتب بعض قصائده على **طريقة السطر الشعرى** شأن الشعر الحر ، أو شعر التفعيلة ، كما نرى في أغلب قصائد ديوانه : «حجارة من سجيل»[2] .

ويميل الأميرى إلى استخدام بحور معينة تكثر في شعره مثل : المتقارب والخفيف ومجزوء الكامل ومجزوء الرمل . وقل أن يستخدم بحرين في قصيدة واحدة ، كما نرى في قصيدته (رحى)[3] فالقصيدة كلها من المتقارب ، ماعدا لازمة كررت في تضاعيف القصيدة أربع مرات . وهي من مجزوء الرمل . ونصها

---

(١) ألوان طيف ٣٣-٣٥ .

(٢) يلاحظ أن الأميري - رحمه الله - كان يحرص حرصا شديدا على أن يكتب قصائده بخطه الجميل ، لا بحروف الطابعة ، وذلك حرصا منه على تفادى أخطاء الطابعة أو جامعة الحروف الآلية . كما نلاحظ أنه يرتب شعره في أغلب دواوينه على أساس الشطور المتتابعة في عمود واحد يتوسط الصفحة (فالبيت الواحد يكتب على سطرين) . ولعل ذلك كان يسهل له اكتشاف الخطأ فيعالجه ، كما أنه أقرب إلى جماليات الفن التشكيلى التى حرص الشاعر عليها فكان يزين صفحاته برسومات من عمله ، وعلى إخراج دواوينه إخراجا جماليا رائعا ، خصوصا ديوانيه : مع الله ، وألوان طيف ، اللذين لم يفقهما في جمال الإخراج وروعته إلا ديوانه الضخم «نجاوى محمدية» .

(٣) ديوان الزحف المقدس ٧٣-٨٠.

مـا الـذي أصـنـعُ يـاربـى
فـقـد حـار ... اخـتـيـارى
أنـا فـي هـمٍّ اصـطـفـاءِ
الـدرْبِ لَـيْـلِـى ... ونـهـارى

* * *

ونرى كثيرا من النقاد يخلعون على كل بحر أبعادا معنوية ونفسية وإيحائية يختص بها دون البحور الأخرى ، فالكامل مثلا في نظرهم له نغمة خطابية وحلاوة إنشاد ، والرمل له رقة وعذوبة ونغم خفيف مطاوع يحلو لك ترديده والترنم به خصوصا إذ كان الشعر في الصبابة والوجد والحرقة ، والمتقارب له طاقته الإيحائية القادرة على ثقل المشاعر والانفعالات بحيث يسهل عليك غناؤه ، والبسيط فيه شيء من الانكسار ، وهدوء النفس لاسيما إذا كان الموضوع عن الحزن والتحسر والفراق ...الخ[1]

ومثل هذه الأحكام - في نظرنا - تنطوى على مبالغة وتهويل يسقطها من الناحية العملية للأسباب الآتية :

١ - أن الخلوص إليها جاء من النظر إلى بعض القصائد ، فهى ملامح مستخلصة من القصيدة لا البحر ، لأن البحر لذاته لا يمكن أن يعكس هذه الصفات .

٢ - وحتى على الاعتبار السابق يقوم الحكم على استقراء ناقص : فغرض شعرى كالحماسة مثلا - وهو غرض يعتمد في شكله على القوة والجزالة - استغرق على مدار التاريخ العربى أغلب بحور الشعر . فجاء عند المتنبى على الطويل في ميميته المشهورة التي يقول فيها :

أتوك يجرون الحديدَ كأنهم ∴ مشوا بجيادٍ مالهن قوائمُ

وجاءت حماسية عمرو بن كلثوم على الوافر والتي يقول فيها

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينـــا ∴ فنجهلَ فوقَ جهلِ الجاهلينا

وجاءت حماسية عنترة على الكامل ، وفيها يقول :

ولقد ذكرتُكِ والرماحُ نواهلٌ ∴ منى وبِيضُ الهندِ تقطرُ منْ دمى

وجاءت بائية أبى تمام المشهورة على البسيط ... الخ

٣ - والشاعر المطبوع لا يضع البحر نصب عينيه لينسج عليه قصيدته ، إنما تتم عملية الابداع الفنى في غيبة البحر الذي يمكن أن «توزن» به القصيدة بعد تمام عملية «الميلاد الفنى للقصيدة» ، فالمطبوع من الشعراء - كما يقول ابن رشيق.

---

(١) انظر في ذلك : د. ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ١٤ ومابعدها .

مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها .. والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على مايحاوله من هذا الشأن[١] .

وماقلناه عن البحور نقوله كذلك عن القافية ، فليس هناك حرف من حروف الروى له «خصوصية ذاتية مطلقة» كالقول مثلا بأن حروفا كالميم والراء والسين هى أنسب الحروف رويا للغزل ووصف الطبيعة ، وحروفا كالقاف والصاد والضاد هي الأنسب للحماسة والهجاء .

وواقع الشعر العربي - كذلك - ينقض هذا الادعاء ، فالميم مثلا كانت قافية أرق قصيدة للبحترى في وصف الربيع وهى التى مطلعها :

أتاك الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكا
من الحسْنِ حتى كادَ أن يتكلما

وكانت رويا لقصيدة من أقوى قصائد المتنبى في الحماسة ومطلعها :

على قدْرِ أهلِ العزْمِ تأتى العزائمُ
وتأتى على قدْرِ الكرامِ المكارمُ

* * *

ونخلص من هذا الاستطراد إلى أن الشاعر - أى شاعر لا يعيبه ألا ينظم في كل البحور أو أغلبها ، وأن تتردد فى شعره حروف روى معينة أكثر من غيرها . فالعبرة بالمعالجة الفنية وصدق الانفعال وجمالية الأداء .

ولكن الجدير بالتقدير حقا - وهو من جديد العصر الحديث «قصيدة الغربة الحوارية» في شعر الأميرى . وهي تختلف عن قصائده التصويرية في أنها تعتمد على الحوار من أولها إلى آخرها ، وحظها الأساسى من الحركة النفسية يربطها بخيط درامى يتصاعد من البسيط إلى التعقيد أو التأزيم الفني وصولا إلى لحظة التنوير التي تتمثل في استعادة الثقة بالله والتسليم له في ظل من السلام والطمأنينة والانتصار على النوازع الدنيا .

ونجد أصلا باكرا لهذا اللون الدرامى في قصيدة (مع روح أمى)[٢] التي نظمها الشاعر سنة ١٣٨٢هـ ، بعد موت أمه التي كان يحبها حبا ملك عليه كل حياته ومشاعره ، وفيها يجرى حوارا بينه وبين طيف أمه الذى هبط إليه مع لمعان البرق، ويكشف لها الشاعر عن أحزانه العميقة لفراقها . ولكنها بحديثها الذي يتدفق إيمانا تعيد إليه الطمأنينة والسلام بصفة مؤقتة لأن السعادة الأبدية لا تكون إلا في الدار الباقية .

---

(١) العمدة ١/١٣٤

(٢) ديوان أمى ١٨٤

وإذا كان الحوار في هذه القصيدة لا يتعدى مضامين الموروث الديني فإننا نجده في قصيدة (رحى)[1] التي نظمها في جدة في المحرم من سنة ١٣٨٥هـ أكثر نضجا ودرامية ، وهي تمثل صراعا نفسيا متسعرا يتمثل بين نازع يدفعه إلى الإقدام ، ونازع يشده إلى الإحجام ، ولكل نازع أدلته وحيثياته التي تتمثل في حوار داخلي حي متتابع : فنازع الإحجام يذكره بأهله وأبنائه الذين يحتاجون إليه ، ويرون أن حياتهم في سلامته ، ويحاول هذا النازع أن يقنعه بعبثية الجهاد ضد طغاة أقوياء ، في شعوب فرطت في أمرها عن رضاها :

حـــذارِ .. ولا تـــدَعِ الـــعـــاذلـــين
يـقـولـون .. حُـرٌّ تـخـطـى نُـهـاهْ
تـلـبَّـثْ فـأمْـرُك أمـرٌ خـطـيـرٌ
وداءُ بـــلادِك يُـــعْـــيِـــي الأُسَـــاهْ

ويحاول هذا الصوت أن يقنعه في النهاية بأن «العبادة» تجزئه عن أعباء الجهاد . ولكن «صوت الإقدام» يصيح في أعماقه بأن العبادة لا قيمة لها عند صاحب دنيا تناسى جهاده :

ومـــاذا حـــيـــاةُ امـــرِئٍ خـــانـِـع
يـــروحُ ويـــغـــدُو يـــتـــجَـــوَّدُ زادَهْ
هـو الحب فـي الـقـلـب . والخيـرُ لـلـنا
سِ . والـسـعْـيُ لـلـهِ سـرُّ الـسـعـادهْ

ومع أن السياق يوحى بأن الشاعر يستجيب أكثر للصوت الثاني ، فإننا نراه ينهى هذه الدرامية ، والستار مفتوح ، بلا قرار حاسم فيكرر لازمة القصيدة للمرة الرابعة والأخيرة :

مـــا الـــذى أصـــنـــعُ يـــاربـــى
فَـقَـدْ حـــارَ .. اخـــتـــيـــارى ؟
أنـــا فـــي هـــم .. اصـــطـــفـــاءِ
الـــدربِ .. لـــيْـــلِـــى ونـــهـــارى

ولاشك أن إنهاء القصيدة بهذه الصورة يعد نقطة ضعف فيها ، وخصوصا أن «صوت الإقدام» كان أعلى نبرة وأقوى حجة . فكيف لم يقتنع به الشاعر ؟ وفي

---

(١) ديوان الزحف المقدس ٦٩

القصيدة - بهذه النهاية - خروج على السيرورة المطردة لقصيدة الغربة ، فهى تنتهى إلى الانتصار على النوازع الدنيا والشعور العميق بالطمأنينة والسلام . وخصوصا أن حياة الشاعر كانت تطبيقا عمليا للمنهج الجهادى الذى لا يتوقف .. ولا يلين .

* * *

ولكن حوارية (غريب)[1] كان حظ العقل فيها أقوى من حظ العاطفة ، وفيها يبدو الأميرى «محاميا» دافعا عن نفسه مايلصقه به أعداؤه .. أو بتعبير أدق - أعداء القيم التى يؤمن بها - من تهم ونقائص . والحوار هنا يمضى سريعا متدافعا .. متناسبا مع طبيعة الموقف .

- قالوا نفتْهُ الأرضُ مُذْ
عشقَ السما ، والذنبُ ذنْبُهْ
لا الشرقُ - منبتُهُ - لهُ
شرقٌ ، وليسَ الغربَ غرْبُهْ
لا يستجيبُ له .. انتماء
كونِهِ .. قد ضاقَ .. رحْبُهْ
- قصُرَتْ مداركُهُمْ . وراءَ
الأرضِ يربضُ ثَمَّ شَهْبُهْ
يرقى المعارجَ من .. ذراه
يسيرُ والأفلاكُ .. ركْبُهْ
- قالوا : غريبٌ ...
- بوركَ ...
الغرباءُ ، للغرباءِ .. حبُّهْ
هي غربةُ الأحرارِ .. في
ملكوتِها .. يرتاحُ قلْبُه

* * *

قالوا ... وقيلَ .. ولا ينى
يسعى ، وعند الله غيْبُهْ
فالله أعلم ما .. يخبِّئُ
في غدٍ .. للعبدِ .. ربُّهْ

* * *

---

(١) ديوان : قلب ورب ١٢١ (وقد نظمها الشاعر في شاطىء الهرهورة في المغرب في ٢٢ من ربيع الثاني ١٤٠٧ : ٢٥ من نوفمبر ١٩٨٦)

560

أما أطرف قصائده الحوارية وأمتعها - على الإطلاق فهي قصيدة (بين القلب والعقل)[1] : فقلبه يدعوه إلى أن ينظم قصائده في الهوى ، فإن الإنسان لا قيمة له دون حب ، ولكن عقله يطالبه أن يبقى على شعر الجهاد «فإنه الشعر الجديد الهادف».

ويتخيل الشاعر « جنانه »[2] مخلوقا ثالثا هو مزيج من القلب والعقل ينهى الخصام بالحكم .. أو بالتوجيه الآتى :

زِدْ في نجاوى الحبِّ ماشئتَ وصُغْ
كل الذى جاشتْ به العواطفُ
واشْدُ الجهادَ الحقَّ .. خَلِّدْ مجدَهُ
وثُرْ على الظلم ، وما .. يقارفُ
وارْمِ العِدا بحِمَمٍ .. مُرَدِّدا
قصائدا .. كأنها القذائفُ
فأنتَ إنسانٌ بقلبٍ .. وحِجَا
وأنت - مذْ كنْتَ - التليدُ الطارفُ
حسْبُك أن تَبْقَى على عَزْمِ التُّقَى
تحفُّك الآلاءُ .. واللطائفُ
تراقبُ اللهَ - وإن أذْنَبْتَ - لا
تجْحَدُ حقَّ اللهِ أو تجانِفُ
تسألُهُ غفرانَهُ عن لَمَمٍ ..
يأتيك ، أو تأتيه ، أو تصادفُ

* * *

وفي النهاية نسجل للشاعر وضوح لغته وبعده عن الإغراب - إلا ماندر . كما نسجل له كثرة دوران الكلمات والتراكيب القرآنية وخصوصا في قصائد الوجد والعشق النبوى في «نجاوى محمدية» وفي قصائد الغربة الروحية ، وهذا طبعى بالنسبة لشاعر تربى في بيت دين وعلم ، ورصد نفسه للجهاد ضاربا في فجاج الأرض وعلى كاهله وفي قلبه هموم المسلمين وآلامهم .

560

---

(١) قلب ورب ١٦٥ (وقد نظمها في مكة المكرمة سنة ١٤٠٨)

(٢) الجنان (بفتح الجيم) : لغة هو القلب ، وهو من كل شيء جوفه (مختار الصحاح والمصباح المنير . (مادة : جنن).

وكلمات الأميرى - زيادة على أدائها وظيفتها الوضعية تحمل من الإيحاء الكثير والكثير وتختلف رقة وصفاء وقوة وجزالة باختلاف المعنى الذى يعالجه ، ويؤدى جرس الكلمات مهمة رئيسية في هذا الإيحاء[١] . وإن كنت آخذ على أسلوبه النزول أحيانا إلى مستوى الأداء الدارج . كما أن المعجم اللفظى للشاعر كان في حاجة إلى رحابة وسعة[٢] .

---

(١) يقول ابن الأثير في المثل السائر «اعلم أن الألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ، ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم ، واستلأموا سلاحهم ، وتأهبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مسبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى .

(٢) أرجأنا التفصيل في هذا الجانب إلى الفصل الشامل في الكتاب الذى نعده عن الشاعر .

جديد الأميرى
في شعر الغربة

وبعد هذه المسيرة التي طالت إلى حد ما .. من حقنا ومن حق المتلقين أن يسألوا : وماالجديد في كل أولئك ؟ وماالإضافات التي قدمها عمر الأميرى لشعر الغربة ؟

وقبل الإجابة على هذا السؤال أجد لزاما عليّ أن أقرر أن «الجديد» - وخصوصا في مجال العلوم الإنسانية ومنها الأدب لا يعنى إنشاء من العدم ، أو البدء من فراغ . ومن ثم يدخل في الجديد أى إضافة تمثل خدمة أو إنماء حقيقيا للفكر والثقافة والأدب .. فمن الجديد مثلا أن يهتدى المفكر إلى موجود تائه ويلقى الضوء على غائم خفى ، ويزيل الغبار عن غائب دفين .

ومن الجديد جمع أشتات متناثرة وأوصال متفرقة في بناء عضوى متكامل متلاحم .

ومن الجديد رد شبهات كان لها رسوخها ، وتثبيت حق عاش مجهولا منكورا من أهله وغير أهله .

ومن الجديد تأصيل مااعتقد - عن غير حق - أنه طارىء عارض غريب قلما يلتفت إليه أحد .

ومن الجديد : معارضة المتشابهات أو المتباينات بعضها على بعضها الآخر على سبيل الموازنة الجادة خلوصا إلى الحقيقة العلمية بلا زيف أو هوى أو افتعال .

* * *

وفي ضوء هذا المفهوم الحق للجديد نستطيع أن نقول إن الأميرى قدم - في مجال شعر الغربة الكثير والكثير ومن ذلك :

(١) أنه قدم للعربية - ربما لأول مرة - ديوانا خاصا للأطفال كله في شعر الغربة وهو ديوان «رياحين الجنة» .

(٢) أن قصيدة الغربة عنده - كما فصلنا - كانت واسعة الأرجاء .. تدب على رقعة رحيبة .. وتحلق في آفاق متعددة فلم تتوقف عند الحنين .. وإن كان الحنين لونا من ألوانها .

(٣) أنه استطاع بشاعرية ناضجة - وخصوصا في قصائد الغربة الروحية أن يخلق توازنا دقيقا بارعا بين الطوابع والاتجاهات والقيم الصوفية وبين الواقع المعيش فقدم مايمكن أن نسميه المثالية الفنية الواقعية .

(٤) أنه نجح في توظيف الحركة النفسية وأعطاها خطها الأوفى في قصيدة الغربة الروحية ، ومنحها أبعادا جديدة ارتكازا على منطق عقلى سديد ومنطق وجدانى إيمانى جليل .

(٥) أنه استطاع أن يوفق بين منطق الصدق الفنى ومنطق الصدق الخلقى : فهو لم يغرب ، ولم يسرف في خياله ولم يزيف مشاعره ، وهو كان صادقا مع نفسه وغيره وربه في سلوكه وجهاده وهذا هو الصدق الخلقى ، فلم يقع انفصام عنده بين (الصدقين) ، بل تلاحما وتمازجا ، وكأنهما لون واحد يمكن تسميته بالصدق الفنى الخلقى حيث امتزج فيه صوت الفن بصوت الفطرة الربانية الإيمانية .

(٦) أنه برع في توظيف الحوار في قصيدة الغربة الروحية بصفة خاصة ، فنظم مطولات كاملة تعتمد كل منها اعتمادا كليا على الحوار .

ولو أنه استرسل في هذا الاتجاه لاستطاع أن يقدم أعمالا تمثيلية درامية تفتقر إليها المكتبه العربية .

(٧) وأخيرا أنه هو نفسه كان التجسيد الحي للقيم التى طرحها وتبناها في شعره فعاش يؤدى رسالته الإيمانية مجاهدا بجهده وشعره في فجاج الأرض .. إلى أن لقى ربه شهيدا .. على فراشه .

والحمد لله رب العالمين .

د. جابر قميحة

المصادر والمراجع

أولا : دواوين الشاعر عمر الأميري

١ - **أب** : دار الفتح . بيروت ١٩٧٣

٢ - **أشواق وإشراق** : دار القرآن الكريم . بيروت ١٩٧٣

٣ - **ألوان طيف** : دار الفتح . بيروت ١٩٧٥

٤ - **أمي** : دار الفتح . بيروت (د . ت)

٥ - **حجارة من سجيل** : دار الثقافة . الدوحة . قطر ١٤٠٩

٦ - **رياحين الجنة** : دار البشير . عمان ١٩٩٠

٧ - **الزحف المقدس** : دار الضياء . عمان . الأرب . ط(١) ١٩٨٩

٨ - **قلب ورب** : دار القلم . دمشق . ط(١) ١٩٩٠

٩ - **مع الله** : دار الفتح . بيروت ١٩٧١

١٠- **ملحمة الدين الخالد** (مخطوطة نظمها في ربيع الآخر ١٤١١)

١١- **نجاوى محمدية** : المدينة المنورة . ١٤٠٧

ثانيا : الكتب والدراسات :

١ - **الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف** :

د. **جابر قميحة** : (الدار اللبنانية . القاهرة ١٩٩٢)

٢ - **الأدب العربي في المهجر** : د. **حسن جاد**

(دار قطرى بن الفجاءة . الدوحة . قطر ١٩٨٥)

٣ - **أدب المهجر** : **عيسى الناعوري**

(ط ٣ - دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٧)

560

٤ - الحنين والغربة في الشعر العربي : د. ماهر حسن فهمى

(معهد الدراسات العربية . القاهرة ١٩٧٠)

٥ - رسالة في الحنين إلى الأوطان : الجاحظ

(المطبعة السلفية . القاهرة ١٣٥١)

٦ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق

المكتبة التجارية . القاهرة ١٩٦٢

٧ - عمر بهاء الدين الأميرى : د. محمد على الهاشمي

(دار البشائر الإسلامية . بيروت ١٩٨٦)

٨ - لسان العرب : ابن منظور المصري .

٩ - المثل السائر : ابن الأثير

(دار النهضة المصرية . القاهرة ١٩٥٢)

١٠- مرايا لسجايا : دراسة للدكتور أسعد على

ملحقة بديوان مع الله للأميرى .

١١ - موسيقى الشعر : الدكتور إبراهيم أنيس

مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة ١٩٨١

560

الفهرس